《论诗三十首》的注解

第一首

汉谣魏什久纷纭，正体无人与细论。
谁是诗中疏凿手？暂教泾渭各清浑。
汉谣，指汉乐府民歌。
魏什，指建安诗歌。什，《诗经》的雅、颂，以十篇为一卷，称为“什”，后来便以“什”指诗篇。
泾渭各清浑，泾水、渭水一清一浊，合流时清浊分明，泾渭各清浑即指泾渭分明。
这是元好问《论诗三十首》的第一首，表明了他写这组论诗诗的动机、目的和标准。元好问以《诗经》的风雅传统为“正体”，认为汉乐府和建安文学是这一传统的继续，他针对宋金诗坛上的一些弊病和“伪体”盛行、汉魏诗歌传统的淆乱，以“诗中疏凿手”为己任，要在纵览诗歌创作的历史中正本清源，区别正伪，使之泾渭分明，从而廓清诗歌发展的正确方向。

第二首

曹刘坐啸虎生风，四海无人角两雄。
可惜并州刘越石，不教横槊建安中。
这首诗反映了元好问推崇建安诗人刘琨的具有雄浑刚健风骨之美的诗歌。他首推曹植和建安七子之一的刘桢为诗中“两雄”，以“坐啸虎生风”形象地比喻他们的诗歌风格雄壮似虎。曹、刘是建安风骨的杰出代表，钟嵘评曹植的诗“其源出于国风，骨气奇高，词采华茂，情兼雅怨，体被文质，粲溢今古，卓尔不群”，评刘桢“其源出于古诗。仗气爱奇，动多振艳，真骨凌霜，高风跨俗”。 标举曹刘，实际上是标举了他们所代表的内容充实、慷慨刚健、风清骨俊的建安文学的优良传统。
西晋诗人刘琨，被认为“雅壮而多风”（《文心雕龙·才略》），“言壮而情骇”（《文心雕龙·体性》），有“清拔之气”（《诗品》）。元好问推出刘琨，正是从其可比建安诸子的慷慨悲壮，梗概多气的艺术风格着眼的。

第三首

邺下风流在晋多，壮怀犹见缺壶歌。
风云若恨张华少，温李新声奈若何。
邺：邺城，东汉末曹操的据守之地，是建安时代实际上的政治文化中心。以曹氏父子为中心，建安七子及其他文人环绕，形成了邺下文学集团。是建安文学的中心。
元好问认为西晋诗坛中继承了建安文风的有不少，建安风骨的影响还是比较大（“壮怀犹见缺壶歌”），但也有了“儿女情多，风云气少”（钟嵘评张华诗语）的诗歌。建安风骨是元好问所肯定的诗歌风格，所以他以张华为例，认为张华虽然以其诗绮靡婉艳，文字妍冶而名高一时，但是缺乏豪壮慷慨之气，至于到了晚唐的温庭筠、李商隐，更是儿女情长，风格婉约。“奈若何”句表明了元好问对绮靡文风的不满情绪，对诗歌绮靡文风的发展的认识。

第四首

一语天然万古新，豪华落尽见真淳。
南窗白日羲皇上，未害渊明是晋人。

这首诗是元好问评晋代诗人陶渊明。出于对当时诗坛雕琢粉饰、矫揉造作诗风的反感，元好问评论晋代诗人陶渊明时前两句说：“一语天然万古新，豪华落尽见真淳。”元好问崇尚陶渊明诗歌自然天成而无人工痕迹，清新真淳而无雕琢之弊。陶渊明的诗句自然质朴不假修饰，剥尽铅华腻粉，独见真率之情志，具有真淳隽永、万古常新的永恒魅力，是元好问心仪的诗的最高境界。如陶渊明的《饮酒》“采菊东篱下，悠然见南山”、《归田园居》等都体现了陶渊明崇尚自然的人生旨趣和艺术特征。“南窗白日羲皇上，未害渊明是晋人”两句表明，虽然陶渊明高卧南窗，向往古代，但他并不超脱，还是运用自然平淡的文笔反映了晋代的现实。这个观点深刻指出，陶渊明与晋代现实的联系并未超脱于现实之外。

【今译】陶渊明的诗语言平淡、自然天成，摒弃纤丽浮华的敷饰，露出真朴淳厚的美质，令人读来万古常新。陶渊明自谓自己是上古时代的人，但并未妨碍他仍然是个晋人。

第五首

纵横诗笔见高情，何物能浇块垒平？
老阮不狂谁会得？出门一笑大江横。

这首诗评论了西晋正始诗人阮籍。阮籍所处时代正是魏晋易代之际，司马氏屠杀异己，形成恐怖的政治局面。阮籍本有济世之志，但不满司马氏的统治，姑以酣饮和故作旷达来逃避迫害，做出了不少惊世骇俗的事情，世人以为阮籍狂、痴。但元好问深知阮籍“不狂”，看到了阮籍心中的“块垒”，认识到了阮籍诗中的真情郁气（“高情”）。元好问认为阮籍的诗笔纵横，如长江奔流，神与俱远，正是他高尚情怀、胸中不平之气的表现。这说明元好问认识到了写诗须有真情实感，反映了他对阮籍狂放品格的称许，对阮籍在黑暗统治下隐约曲折、兴寄深远的风格也是肯定的。

第六首

心画心声总失真，文章宁复见为人。
高情千古闲居赋，争信安仁拜路尘！

这首绝句通过评论西晋太康诗人潘岳批评、嘲讽潘岳做人做诗的二重性格。元好问从诗写真情出发，鄙视诗写假话，言不由衷的作品。潘岳的作品描绘自己淡于利禄，忘怀功名，情志高洁，曾经名重一时，传诵千古。但是他的实际为人，却是躁求荣利，趋炎附势，钻营利禄，谄媚权贵的无耻小人。因此元好问认为，扬雄说的“心画心声”，以文识人是不可靠的，会“失真”，即言不真诚，言行不一的问题。识人，不能只观其文，还要看是否言行一致，心口如一。

所谓“言为心声”、“文如其人”，不能绝对化，因为人的思想感情是复杂的、充满矛盾、发展变化的，有时也会出现假象。这样就要善于分析复杂的矛盾现象，善于识别假象，才能获得正确的认识。诗歌史上诗与人不统一的现象不独潘岳，元好问的针砭是深刻的。

第七首

慷慨悲歌绝不传，穹庐一曲本天然。
中洲万古英雄气，也到阴山敕勒川。

这首诗评论了北朝民歌《敕勒歌》。《敕勒歌》描绘了开阔壮美而又和平安定的草原风光，有豪放刚健、粗犷雄浑的格调。元好问重视民歌，前两句他肯定、推崇这首民歌慷慨壮阔深厚的气势，推举它不假雕饰而浑然天成。

后两句点出了中原文化对北方少数民族地区文化的影响。敕勒本是北方一个游牧民族名称，居住地方在敕勒川（今山西北），元好问认为，看《敕勒歌》的产生和风格，是中原的慷慨豪迈的气魄传给了阴山下少数民族的艺术作品。《敕勒歌》表现了我国境内各民族文化的相互影响和渗透。

第八首

沈宋横驰翰墨场，风流初不废齐梁。
论功若准平吴例，合着黄金铸子昂。
这首诗评论了初唐诗人沈佺期、宋之问、陈子昂。初唐诗坛基本是南朝形式主义文学的延续，宫体诗充斥诗坛，文风绮靡纤弱。沈佺期、宋之问总结了六朝以来声律方面的创作经验，确立了律诗的形式，驰名一时，对唐代近体诗的发展具有重要的意义。元好问肯定了他们的贡献和影响（“横驰翰墨场”），但也批评了他们在诗歌创作上仍然没有摆脱齐梁诗风。
元好问认为，开唐诗一代新风的诗人是陈子昂。陈子昂复归风雅兴寄，高倡汉魏风骨，上接建安传统，以其诗歌理论和创作实践，终于廓清了初唐半个时纪齐梁余风的影响，迎来了以“风骨”、“气象”著称的盛唐诗歌创作高潮。他的“兴寄”、“风骨”理论成为后人反对形式主义柔靡诗风的理论武器。因此，元好问充分肯定了陈子昂的历史功绩，并将其革新文风与范蠡的平吴事业相提并论，认为也应为陈子昂铸像，以表其功。

第九首

斗靡夸多费览观，陆文犹恨冗于潘。
心声只要传心了，布谷澜翻可是难。
费览观：费，费力。览观，阅读
难：（读第四声），祸害
这首诗是批评陆机。陆机和潘岳是西晋文坛齐名的代表人物。《世说新语·文学》：“孙兴公云：‘潘文浅而净，陆文深而芜。’”元好问认为“陆文犹恨冗于潘”，写诗如果争相绮靡、篇幅冗长会增加读者的阅读负担，诗歌既然是传达心声与真情，意尽就该言止，不要太多太长，不须摇唇鼓舌，多所铺张。这里也体现了元好问注重诗歌真情实感，反对形式华艳的观点。

第十首

排比铺张特一途，藩篱如此亦区区。
少陵自有连城璧，争奈微之识碔砆。
特，只是。
少陵，天宝中，杜甫客居长安近十年，住杜陵（汉宣帝陵）附近的少陵，故世称杜少陵。
微之，元稹字。
这首诗是元好问针对元稹评论杜甫的言论的再评论。元稹在为杜甫所写的墓志铭中特别推重杜甫晚年所写的长篇排律诗“铺陈始终，排比声律”，认为这方面李白连它的门墙也达不到。的确，杜甫在诗歌语言艺术上是很下功夫的，“为人性僻耽佳句，语不惊人誓不休”。杜诗格律严谨，对仗工稳，尤其是晚年的长篇排律更为精细，“晚节渐于诗律细”。这是优点，但是另一方面也会产生过于雕琢和堆砌的副作用。如，后来宋代的江西诗派也杜甫为宗，但侧重于杜甫诗歌炼字造句方面的形式技巧，而忽略了杜甫诗歌中最有价值的东西，即丰富深刻的社会内容和、忧国忧民的进步思想和深刻的现实主义精神，也忽略了杜诗多样化的风格和艺术上全面的成就。因而，元好问对元稹的批评是有现实意义的。

杜甫的晚年的长篇排律固然功力深厚，但多投赠之作，也非最精粹部分。元好问认为杜甫的排比铺张只不过是一种手法，元稹过分称颂这种手法，单把“排比铺张”当作不可逾越的藩篱，是错把似玉的石块当成连城璧了。这也体现了元好问反对过分讲求声律对偶以及对诗歌社会现实内容的关注。

第十一首

眼处心声句自神，暗中摸索总非真。
画图临出秦川景，亲到长安有几人？
这首诗批评了缺乏现实体验的模拟文风（如西昆体、江西诗派等），指出了诗歌（文学）创作的源泉是客观现实，真情必然来自诗人的切实生活感受。元好问认为，文学作品不是作家头脑中虚构的，而是客观现实在头脑中的反映。只有像杜甫那样“亲到长安”，对客观的描写对象有了实际的接触和体验，才能激发内心的感受，写出入神的诗句。如果一味去“暗中摸索”，临摹前人的作品，是永远不可能在诗中真实地描绘出现实对象的（“总非真”）。这样，元好问就在杜甫和杜诗的影写者们中清晰地划出了一条真、假诗人地界限。

第十二首

望帝春心托杜鹃，佳人锦瑟怨华年。
诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺。
这首诗评论的是唐代诗人李商隐。李商隐是晚唐著名诗人，时世、家世、身世，从各方面促成李商隐易于感伤、内向型的性格和心态。除了一些针砭现实的政治诗，其咏物抒情诗（包括爱情诗）往往情调幽美，善于把心灵世界的朦胧图像，以比兴、象征、用典、暗示等隐约曲折的方式化为恍惚迷离的诗的意象，表现出朦胧多义的特点。元好问引用《锦瑟》中的诗句，正是因为《锦瑟》一诗词义隐晦，聚讼纷纭，多种笺解，似都难以服众。在这首诗中，元好问表达了对李商隐诗歌含情深邈的向往，同时也对难以索解表示了遗憾和讽刺性的批评。

第十三首

万古文章有坦途，纵横谁似玉川卢？
真书不入今人眼，儿辈从教鬼画符。
这首诗是批评卢仝的追求险怪的诗风。中唐时追求险怪诗风的主要是韩孟诗派。韩愈的诗风的主要特点是深险怪僻，好追求奇特的形象。他善于捕捉和表现变态百出的景物；展开丰富奇特的想象，怪幻诡谲的构思，创造匪夷所思的形象；以文为诗，用奇字、造拗句，押险韵，避熟就生，因难见巧。韩孟诗派开一代诗风，在创造出雄奇险怪的意象，在反对传统锐意创新方面做出了突出的贡献，但也难免流入另一种险怪艰奥，拼凑堆砌，玩弄技巧的形式主义。卢仝受到韩愈的影响，诗作过于好奇逞怪。元好问否定了这种诗歌风格，认为这种创作是“鬼画符”。

第十四首

出处殊途听所安，山林何得贱衣冠。
华歆一掷金随重，大是渠侬被眼谩。
这首诗批评重山林隐士诗轻贱台阁仕宦诗的现象。方回《瀛奎律髓》崇尚“格高”，即古代知识分子所谓嶙峋傲骨、孤芳自赏的精神风貌，认为台阁仕宦都是脑满肠肥、道貌岸然、功名利禄熏心、仁义

礼智满口之徒的卖弄学理、琢句雕章以欺世盗名，往往偏重江湖道学，或有借以自重。元好问借质疑三国时华歆掷金的典故对这种现象提出了质疑。

第十五首

笔底银河落九天，何曾憔悴饭山前。
世间东抹西涂手，枉着书生待鲁连。
这首诗是赞扬李白的诗歌及其才识。李白和杜甫都是盛唐伟大的浪漫主义诗人。李白的诗歌想落天外，气势宏大，情感激昂奔放，语言流畅自然，诗风豪迈飘逸；杜甫的诗歌风格是“沉郁顿挫”，杜甫在诗歌格律、炼字、奇崛等方面对后世的韩愈、孟郊、江西诗派等都有重大影响，有一定的流弊。而元好问崇尚的是雄浑自然的风格，对于刻意雕琢、苦吟等都是持反对意见的。因此，这里元好问以 “总为从前作诗苦”而“憔悴”杜甫来反衬李白笔底银河，奔流直下，一气呵成。另一方面，元好问认为李白不光文才卓异，而且也是象鲁仲连一类的人物，关注现实，有政治才能，不为官而周游各地，排难解纷。

第十六首

切切秋虫万古情，灯前山鬼泪纵横。
鉴湖春好无人赋，“岸夹桃花锦浪生。”
这首诗是评论幽僻清冷的诗歌风格。大凡万古言情之作，皆凄切如秋虫之悲鸣；抚写境象，也凄凉如山鬼的零泪。前二句泛叙古今悲情，构造出一片悲愁哀苦的境界。一般认为这两句是在说李贺，因李贺诗中常有“秋虫”、“山鬼”的意象；也有认为指李贺、孟郊二人，因孟郊常以“秋虫”自喻。这两句可解释为泛说全体这类相似风格的诗人。 孟郊、李贺都穷愁不遇，作诗都好苦吟，诗风都较幽冷。 穷愁本是人生不幸，无可厚非，问题在于如何处穷。元好问的态度非常明确， 认为应该是“厄穷而不悯，遗佚而不怨”（《杨叔能小亨集引》）。孟郊、李贺显然没有如此泰然，寒乞之声不绝于耳，诗境幽冷凄婉。元好问反对幽僻凄冷的诗歌境界，即他所说，“要造微，不要鬼窟中觅活计”（卷五十四《诗文自警》）。孟郊诗歌可谓造微，但他所得不过是秋虫之类幽微之物。李贺也是如此，有些诗篇正是从“鬼窟中觅活计”。孟郊、李贺的这种诗风，与元好问尚壮美、崇自然之旨相背，故元好问讥评之。
后两句“鉴湖春好无人赋，夹岸桃花锦浪生”，正如宗廷辅所说，是“就诗境言之”。“夹岸桃花锦浪生”是李白《鹦鹉洲》中的诗句，元好问借此来形容鉴湖（又名镜湖）春色，展现的是与孟郊、李贺迥然不同的开阔明朗、清新鲜活的境界。“无人赋”三字又表明，他的批评对象绝非孟郊、李贺个别诗人，而是以他们为代表的中晚唐贫士文人，特别是与孟郊近似的一些诗人。 由此可见，该诗是通过孟郊、李贺来批评中晚唐穷愁苦吟一派诗人，没有盛唐开阔明朗气象，而流于幽僻凄冷。

第十七首

切响浮声发巧深，研摩虽苦果何心？
浪翁水乐无宫征，自是云山韶頀音。
这首诗是批评拘忌声病以成诗的人。讲究声律是古典诗歌的一个重要特色，对于诗歌的音乐美、节奏感有重要意义。但是对格律规定过于细密，过于雕琢，拘忌于声韵等形式，就会使文学创作受到很大的束缚。元好问崇尚自然天成的诗歌风格，不满那些对声律音韵过于雕琢的作品。后两句，元好问举出元结耽爱山中自然水声的例子来说明，即使没有人为配制音韵曲调的自然之声，也如天籁之音美妙。

第十八首

东野穷愁死不休，高天厚地一诗囚。
江山万古潮阳笔，合在元龙百尺楼。
潮阳，今广东潮州，教材 281 页注释为“今广东潮阳”有误。
“诗囚”句，元好问《放言》“韩非死孤愤，虞卿著穷愁，长沙一湘累，郊岛两诗囚”。诗囚，“为诗所囚”，指孟郊、贾岛作诗苦吟，讲求炼字铸句，把诗看作生命中最重要的事情，好像成为诗的囚徒一般。孟郊以穷愁为诗，至死不休，处高天厚地之大，而自我局限于穷苦之吟，真似一个诗中的累囚。“诗囚”二字，与“高天厚地”形成藐小与巨大的强烈对比，亦可见好问之别具匠心，造句用语新颖别致。“死不休”的夸饰手法，亦比“死方休”、“死即休”来得巧妙，勾勒穷愁不断，极深刻独到。
这首诗是评论孟郊的诗，元好问认为他根本不能与韩愈的诗相提并论。孟郊与韩愈同为中唐韩孟诗派的代表，但有不同。孟郊一生沉落下僚，贫寒凄苦，郁郁寡欢，受尽苦难生活的磨难，将毕生精力用于作诗，以苦吟而著称。孟郊的才力不及韩愈雄大，再加上沦落不遇的生活经历也一定程度上限制了他的视野，使得他的怪奇诗风偏向个人贫病饥寒，充满幽僻、清冷、苦涩意象，被称为“郊寒”。而韩愈的诗歌虽有怪奇意象，但却气势见长，磅礴雄大，豪放激越，酣畅淋漓。司空图说他“驱架气势，若掀雷挟电，奋腾于天地之间。”
韩愈的这种气势雄浑，天然化成的诗歌风格正是元好问所崇尚的，而孟郊的雕琢和险怪的风格正是元好问所批判的。因此，元好问认为孟郊和韩愈不能相提并论，韩愈的作品如江山万古长存，与孟郊比，一个如在百尺高楼，一个如在地下。不过，在诗中元好问对孟郊也有同情之意。

第十九首

万古幽人在涧阿，百年孤愤竟如何？
无人说与天随子，春草输赢较几多？
这首诗是批评晚唐诗人陆龟蒙。晚唐后期，唐帝国风雨飘摇，岌岌可危。不少文人在时代的衰飒气氛中走向明哲保身的退隐之路，创作的诗句表现出一种僻世心态和淡泊情思。元好问借用陆龟蒙《自遣诗三十首》之二十四中“恐随春草斗输赢”来批评陆龟蒙等隐士生活在晚唐社会动荡时代，不作忧国感愤之辞而徒兴春草输赢的叹惜。这里也反映了元好问在强调真情实感时是注意到社会现实内容的。不过陆龟蒙象古代许多隐士一样，并非真正忘怀世事，陆龟蒙也写过讽刺现实的作品如《新沙》、《筑城池》、《记稻鼠》等。

第二十首

谢客风容映古今，发源谁似柳州深？
朱弦一拂遗音在，却是当年寂寞心。
这首诗是论及柳宗元与谢灵运，主要是论柳宗元，是说柳近似于谢。谢灵运是第一个大力写山水诗的诗人，他政治失意，纵情山水，肆意遨游，在山水中寻求慰藉，与当时“淡乎寡味”的玄言诗相比，后人认为谢灵运的诗歌自然清新，有高古之风。元好问推崇谢灵运，认为柳宗元诗歌淡泊古雅，深得谢灵运之遗音。前两句在一起是说，谢灵运诗的风神容态，照映古今，后世诗人，谁能像柳宗元一样有谢客风容，并深有所得呢？后两句是说柳宗元的诗淡泊简古，如清庙之瑟，朱弦一拂，唱叹余音宛在，此冷寂神境，以暗喻道出，恰是如同当年谢灵运寂寞心境的写照。

第二十一首

窘步相仍死不前，唱酬无复见前贤。
纵横正有凌云笔，俯仰随人亦可怜。
窘步相仍：窘步，迈步追促。相仍，相沿袭。这里指以诗唱和酬答时次韵诗受到别人诗韵脚的束缚，不能自由表抒己意。古人有用诗歌相互酬答唱和的传统。起初，和诗时只要和意即可，和诗的体式、韵脚都不用顾虑。但是后来，却发展为和诗必须用所和之诗的韵，这称为和韵。和韵有同韵与次韵之分，同韵，是韵同而前后次序不同；次韵，是韵同且前后次序也相同。这种方法源于元白，皮日修、陆龟蒙也这样写，到了宋代苏轼、黄庭坚后，和韵次韵盛行，成为诗的一种体式。
这首诗是批评诗歌酬唱中的和韵风气。由于这种次韵酬唱的诗往往受到原诗韵脚的拘束和词义的限制，使作者不能自由地抒发自己的心迹，反要俯仰随人，窘步相仍，因此，元好问对这种诗风给予了辛辣讽刺，指出其“亦可怜”。要求诗人应该象庾信那样“纵横自有凌云笔”，大胆自由抒发自己地真性情，不要做随在别人后面的亦步亦趋的可怜虫。

第二十二首

奇外无奇更出奇，一波才动万波随。
只知诗到苏黄尽，沧海横流却是谁？
这首诗是对求奇追险诗风及其流弊的批评。苏轼、黄庭坚是北宋影响巨大的著名诗人，两人的诗歌都有很高的成就。苏轼的诗歌气象宏阔，铺叙宛转，意境恣逸，笔力矫健，常富理趣，但苏诗散文化、议论化倾向明显。苏轼有满腹才学，难免在诗中卖弄，以出新意。黄庭坚作诗则力求新奇，选材僻熟就生，喜用他人未用的典故和字句，造拗句，押险韵，做硬语，诗风生新瘦硬峭拔，善于出奇制胜。他所用“夺胎换骨”、“点石成金”增加了“以才学为诗”的倾向。苏、黄两人在技巧上力求出新，对传统有所发展变化，取得了卓著的成绩，因此元好问承认了他们在诗歌上的成就“只知诗到苏黄尽”和影响力（“一波才动万波随”）。但是另一方面，苏黄的后学者却往往没有苏黄的才力，未得其长，先得其短，容易出现一味崇尚奇险、堆砌生典、搜罗怪异形象，语言生硬晦涩、词句雕琢不自然的弊端（“奇外无奇更出奇”）。元好问批评了苏、黄诗歌缺点所造成的不良风气，同时，这也反映了元好问崇尚自然、雅正，反对险怪、雕琢的诗歌思想。

第二十三首

曲学虚荒小说欺，俳谐怒骂岂诗宜？
今人合笑古人拙，除却雅言都不知。
根据理解，结合注释 46 及郭绍虞《中国历代文论选》，第二句“俳优”应为“俳谐”。
曲学，乡曲简陋的学问。虚荒，虚假荒谬。小说，无足轻重之说。欺，欺人骗世。
这首诗是排斥俳谐怒骂的不良习气，体现元好问尚雅的旨趣。我国自古就有“诗庄”的传统，语言庄重而优雅是古典诗歌的特色。诙谐游戏和詈骂的文字被认为难登大雅之堂的。把文章当作游戏、调笑的工具，初见杜甫《戏作俳谐体遣闷》、李商隐《俳谐》，到晚唐时仿效的人便多起来。严羽《沧浪诗话》称宋诗“其末流甚者，叫嚣怒张，殊乖忠厚之风，殆以骂詈为诗”。黄庭坚《答洪驹父书》“东坡文章妙天下，其短处在好骂，慎勿袭其轨也”。苏轼却认为嬉笑怒骂可成文章，《续资治通鉴》卷八十六云：“轼与弟辙，师父洵为文，常自谓文章如行云流水，初无定质，虽嬉笑怒骂之辞，皆可书而诵之。”
但是元好问尊奉的是儒家的“温柔敦厚”、“思无邪”、“发乎情，止乎礼仪”的诗教理论，要求语言符合雅正的标准。因此，元好问不同意苏轼的观点，批评了“俳谐怒骂”的语言风格。元好问认为“曲学虚荒”，“小说欺”，谨奉儒家诗教，这也体现了他保守的一面。

第二十四首

“有情芍药含晚泪，无力蔷薇卧晚枝”。
拈出退之山石句，始知渠是女郎诗。
这首诗是嘲讽秦观的诗风。秦观是北宋婉约词派的代表作家之一，他的诗词风格柔弱纤丽，修辞精巧，元好问称是“女郎诗”，露讥讽之意。这表明元好问崇尚的是象韩愈那样雄浑刚健的风骨之美。
但是元好问的这种倾向性鲜明的审美观点过于绝对化，文学艺术可以也应当有多元的审美风格。刚健雄浑固然可贵，婉约秀丽也有娱人之美。在诗歌风格上，应当允许审美主体各有其好。不过作为生长在北方，仕于金王朝的诗人元好问来说，倾心于诗歌的雄浑苍茫之美，是十分自然的。

第二十五首

乱后玄都失故基，看花诗在只堪悲。
刘郎也是人间客，枉向春风怨兔葵。
《戏赠看花诸君子》：刘禹锡此诗，通过人们在长安一所道观——玄都观看花这一生活琐事，讽刺了当时的朝廷新贵。这首诗表明上看诗描写人们去玄都观看桃花的情景，实质上却是讽刺当时权贵的。千树桃花，喻十年来由于投机而在政治上得意的新贵；看花人，喻趋炎附势、攀高结贵之徒。他们为了富贵利禄奔走权门，就如同在紫陌红尘中赶热闹看桃花一样。最后一句指出，这些权贵不过是我被排挤出外以后被提拔起来的罢了。这首诗中的轻蔑和讽刺是辛辣的，所以《旧唐书·刘禹锡传》说是“语涉讥刺”，《新唐书·刘禹锡传》说是“语讥忿”。
《再游玄都观》这首诗是上一首的续篇。从表面上看，它只写玄都观中桃花盛衰存亡，实际上是旧事重提，象权贵挑战。桃花比新贵，种桃道士指打击革新运动的当权者。但是他们已经“树倒猢狲散”了，而被排挤的人，却又回来了，真是世事难料。诗人表现了不屈和乐观。所以，《旧唐书·刘禹锡传》说：“执政又闻诗序，滋不悦”，《新唐书·刘禹锡传》未引诗歌，却引出序中兔葵、燕麦等语尤为不满。
这首诗是批评刘禹锡的《戏赠看花诸君子》和《再游玄都观》二诗及诗歌的怨刺问题。元好问论诗，主张温柔敦厚，明确反对直露刻薄的怨刺。在他众多的诗文禁忌中，就有“无狡讦”、“无为妾妇妒，无为仇敌谤伤”等形式戒条。他认为，即使有“不能自掩”的“伤谗疾恶不平之气”，也应该“责之愈深，其旨愈婉，怨之愈深，其辞愈缓”（《杨叔能小亨集引》）。
在这首诗中，元好问实际上是继承前人的观点，批评《再游玄都观》及其诗序的怨刺失度。元好问认为，如果说刘禹锡的《戏赠看花诸君子》一诗是戏赠之作，尚无伤大雅，但《再游玄都观》一诗就怨刺失度了，尤其是诗序中所谓“重游玄都，荡然无复一树，唯有兔葵燕麦动摇于春风耳”，将所有当权者斥为兔葵、燕麦，打击面太大，贬损太过，不免流于刻薄。前两句概括刘禹锡创作《再游玄都观》的背景，“乱后”指刘禹锡被贬十四年间皇权迭变、宦官专权、藩镇割据的动乱时局，“失故基”指刘禹锡诗前小序所说“荡然无复一树”的衰败景象，看花诗指《戏赠看花诸君子》一诗。这两句诗认为当时一切只值得悲伤，不应该再出怨刺之语。后两句是全诗的关键，“刘郎”一句，借用刘诗“前度刘郎今又来”之语，说刘禹锡也是凡人。“枉向”一句，拈出《再游玄都观》诗序为批评重点。“枉”是“错”的意思，与“枉著书生待鲁连”（《论诗三十首》）的“枉”字同意。两句连在一起，是说刘禹锡也是凡人，不能免俗，却错将所有人都指斥为东风中的兔葵、燕麦一类，加以嘲讽。可见，这首诗着重批评《再游玄都观》尤其是诗序的怨刺失当。

第二十六首

金入洪炉不厌频，精真那计受纤尘。
苏门果有忠臣在，肯放坡诗百态新？
这首诗是评苏轼及其后学的诗，可与第二十二首对照看。苏轼是一位天才的文学巨匠，在等多方面都达到极高的造诣，堪称宋文学最高成就的代表。苏轼学博才高，以翻新出奇的精神对待艺术规范，纵意所如，触手成春，在艺术上开一代之风。苏诗虽然有议论化、散文化倾向，但是由于苏轼杰出的才能，他的诗多数比喻生动新奇，妙喻连生；用典稳妥精当，浑然天成；对仗精工活泼，不落俗套。苏轼对艺术技巧的把握可谓挥洒自如，如行云流水不留锻炼痕迹。所以元好问给予苏轼诗歌以高度评价，称赞他的诗是经得起锤炼，不受纤尘的真金。
苏轼在当是文坛上有巨大的声誉，有许多文人围绕在其周围。著名的有苏门四学士：黄庭坚、张耒、晁补之、秦冠。这四人都没有继承苏轼的思想和艺术。黄庭坚是江西诗派的开创者，秦观长于词，其诗如词一样婉约。张、晁成就不大。至于其他后学者既没有苏轼的思想，又没有苏轼的才力，往往在文字、典故、辞藻方面追求新奇，以至于怪样百出。于是在这首诗的后两句，元好问不满并批评了这种风气。

第二十七首

百年才觉古风回，元祐诸人次第来。
讳学金陵犹有说，竟将何罪废欧梅？
这首诗回顾了宋诗的发展，批评苏黄后学抛弃欧、梅关注现实、平易自然的诗风。宋太祖到仁宗（960－1063）约 100 年时间里，文坛上总的倾向是承袭晚唐余风，内容单薄，文风华靡。尤以取法李商隐的西昆体缺乏李诗的真挚情感和深沉感慨，专门模仿李诗的艺术外貌，只注重音节铿锵，辞采精丽，又喜用典故，力图表现才学工力。这种诗风一直到北宋中的欧阳修、梅尧臣、苏舜钦等人从理论到实践上继韩柳提倡古文进行诗文革新才得以扭转。因此元好问称“百年才觉古风回”。“元祐诸人”指苏轼、黄庭坚、陈师道等诗人（其诗歌成就及流弊参看第二十二、二十三、二十六首）。“金陵”是指王安石，王安石也是北宋大文学家，政治家。王辟之《渑水燕谈录》：“公之治经尤尚解字，末流务为新奇，浸成穿凿。朝廷患之。诏学者兼用旧传注，・・・・・・于是学者皆变所学，至于著书以诋公之学者，且讳称公门人。”王安石变法失败后，王安石的一些著作被朝廷禁止，不少门人亦讳言是其门人，所以元好问说“讳学金陵犹有说”。但是苏黄后学、江西诗派不注重思想内容，一味求奇求变，连欧阳修、梅尧臣都废而不学，元好问责问批评了这种风气。

第二十八首

古雅难将子美亲，精纯全失义山真。
论诗宁下涪翁拜，未作江西社里人。
这首诗评论江西诗派。宋人是推崇学习杜甫的，而李商隐的能得杜甫遗意，学杜要先学李商隐，宋人早具有此说法。在元好问看来，以黄庭坚为首的江西诗派虽然标榜学杜，但并未抓住杜诗的真髓，而专在文字、对偶、典故、音韵等形式上模拟因袭，结果既未学到杜诗的古朴风雅得真谛，也完全失去了李商隐的精美纯厚的风格。因此他明确表示，不愿与江西诗派为伍，不愿拾江西诗派的牙唾。
但是，这里元好问对于黄庭坚的态度怎样呢，关键是“宁”字的理解。教材 P285 注释 57 解释为“岂能”。也有不同理解，下面介绍一下周振甫、冀勤编注钱钟书《谈艺录》的《〈谈艺录〉读本》中“鉴赏论第七”：
《谈艺录》（七）元好问论黄庭坚诗解：遗山诗中“宁”字，乃“宁可”之意，非“岂肯”之意。如作“岂肯”解，则“难将”也，“全失”也，“宁下”也，“未作”也，四句皆反对之词，偏面复出，

索然无味。作“宁可”解，适在第三句，起承而转，将合先开，欲收故纵，神采始出。其意若曰：“涪翁虽难亲少陵之古雅，全失玉溪之精纯，然较之其门下江西派作者，则吾宁推涪翁，而未屑为江西派也”：是欲抬山谷高出于其弟子。然则江西派究何如。乃紧接下一绝曰：“池塘春草谢家春，万古千秋五字新，传语闭门陈正字，可怜无补费精神”；盖举后山以概其余西江诗人，此外比诸郐下，不须品题。遂系以自述一首，而《论诗绝句》终焉。《遗山集》中于东坡颇推崇，《杜诗学引》称述其父言：“近世唯山谷最知子美”，而《论诗绝句》伤严寡恩如彼，倘亦春秋备责贤者之意。遗山所深恶痛绝，则为江西派，合之《中州集自题》绝句，更彰彰可见。（153 页）

《〈谈艺录〉读本》注解：这一则讲元好问《论诗》中论黄庭坚的诗：“古雅难将子美亲，精纯全失义山真。论诗宁下涪翁拜，未作江西社里人。”钱先生先抓住“宁”字来讲，认为是“宁可”的“宁”，即宁可向黄庭坚拜倒，不作江西诗派中人。即把黄庭坚突出于江言诗派以外，认为黄庭坚还是可取的。虽然黄庭坚的诗不如杜甫诗的古雅，全失李商隐诗的精纯，但还是好的。元好问为什么要向黄庭坚下拜，在《论诗》里没有说。《论诗》说的“池塘春草谢家春，万古千秋五字新”，称谢灵运“池塘生春草”为“新”。但黄庭坚论诗并不主张“新”，因此这跟黄庭坚无关。又说：“传语闭门陈正字，可怜无补费精神。”这是批评陈师道作诗时，闭门苦思。即把陈师道代表江西诗派，贬低陈师道即贬低江西诗派。钱先生又引元好问《杜诗学引》称“近世唯山谷最知子美”。朱弁《风月堂诗话》：“山谷以昆体工夫，到老杜浑成地步。”元好问“宁下涪翁拜”，可能就为了这点。所以他的诗里就称杜甫的古雅，李商隐的精纯，认为黄庭坚都不及。虽不及，但他“以昆体工夫，到老杜混成地步”，所用的工夫还是好的，所以还推重他吧。

第二十九首

池塘春草谢家春，万古千秋五字新。
传语闭门陈正字，“可怜无补费精神”。
这首诗是批评江西诗派的代表人物陈师道。陈师道的作诗方式是“闭门觅句”式的苦吟，着意于锤炼字句，在形式技巧上下功夫。“池塘生春草，园柳变鸣禽”是谢灵运《登池上楼》的名句，意象清新，浑然天成，写出了盎然春意。元好问崇尚自然天成的诗歌，反对雕琢粉饰，因此这里称赞谢灵运的这个名句万古常新，进而讽刺陈师道闭门觅句，只是徒然浪费精神，写不出什么好作品。

第三十首

撼树蜉蝣自觉狂，书生技痒爱论量。
老来留得诗千首，却被何人校短长？
这首诗是《论诗三十首》的最后一首，也是结束语。他自谦自己象蚍蜉撼树一样不自量力，只是书生一时技痒爱议论罢了。元好问在这组诗中基本按时间顺序评论了自汉魏到宋代的许多著名的诗人和诗歌流派，针砭时弊，旗帜鲜明地表明了自己的文学观点，对后世有重要影响。